

A fianco: René Magritte: I complici dei maghi
A sinistra: Lo spione

Si apre oggi a Roma una mostra dedicata ai surrealisti belgi e al loro più prestigioso rappresentante

Magritte

male accompagnato

di GIULIANO BRIGANTI

ROMA — «René Magritte e il Surrealismo in Belgio». E' una di quelle mostre che arrivano da noi già confezionate e non resta che attaccare i quadri alle pareti e tradurre il catalogo. Ma è anche, devo dirlo, un prodotto alquanto convenzionale, privo di fantasia: tipicamente belga. L'ha concepita e diretta, per l'esportazione, Catherine de Cröes (autrice della bella mostra itinerante dedicata a Fernand Khnopff) e viene, ora, dalla Kunsthal di Amburgo, la sua prima tappa. Per noi l'ha scelta, se non erro, il precedente direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Giorgio de Marchis; e penso che, fra tante mostre che vanno in volta per l'Europa, si poteva forse aggiustare il tiro su qualcosa di meglio. Anzi non ne dubito, sebbene supponga che il nostro campo di scelta, considerate le nostre possibilità, sia alquanto limitato. Naturalmente non faccio queste riserve per Magritte, presente con trenta dipinti, ma per l'insieme: soprattutto per molte opere che, con il loro livello da fiera di Via Margutta (Jane Graverol, Marcel Mariën), francamente ci potevano essere risparmiate. In questi ultimi quindici anni Magritte è forse uno dei pittori che sono stati più esposti: in Belgio, in Francia, in Germania, in Svizzera, in Inghilterra, sia in mostre a lui dedicate, ricchissime di opere — e che si sono concluse nella grande retrospettiva di Bruxelles del 1978, passata al Beaubourg nel 1979 — sia in mostre di carattere generale dedicate al Surrealismo o anche alla Metafisica. In-

somma da Londra a Zurigo, da Parigi a Hannover, se ne è visti un diluvio, di Magritte; ma da noi, al grande pubblico, questo affascinante campione del Surrealismo è poco conosciuto, almeno direttamente, cioè sulle opere; e nello stesso tempo, ne son certo, esercita una grande attrazione. Ben venga quindi questa mostra, arrivata in scatola chiusa, se pur scontata e priva di sorprese e, nelle sue estreme propaggini, assai spiacevole; ben venga anche se, almeno per me, non è proprio di quelle che tirano su il morale, come sempre del resto ogni mostra di pittura dove la pittura sia pressoché assente.

Pittura. Oggi se ne parla di nuovo tanto, ma molte volte mi chiedo pensando a che cosa. Forse pensando a cose sempre diverse ed estranee fra loro; oppure la si evoca come un'entità misteriosa e sconosciuta, si pronuncia il suo nome come una formula magica, come un esorcismo che ci salvi dalla morte divoratrice che si appropria una dopo l'altra di tante idee che sembravano nate, al di fuori della pittura, per fornirci la chiave, l'unica chiave, che aprisse le porte del mondo, che desse un senso al visibile o che purificasse l'uomo dal dolce peccato del fare arte. La si evoca come una formula magica, ma senza guardarsi indietro, non vedendo nell'immediato passato che il «passato», senza pensare che di quelle idee che fabbricavano quelle chiavi, alcune erano nate per morire, altre per vivere. E che quindi, anche senza «pittura», vivranno.

Lo so: è difficile, molto difficile, oggi,

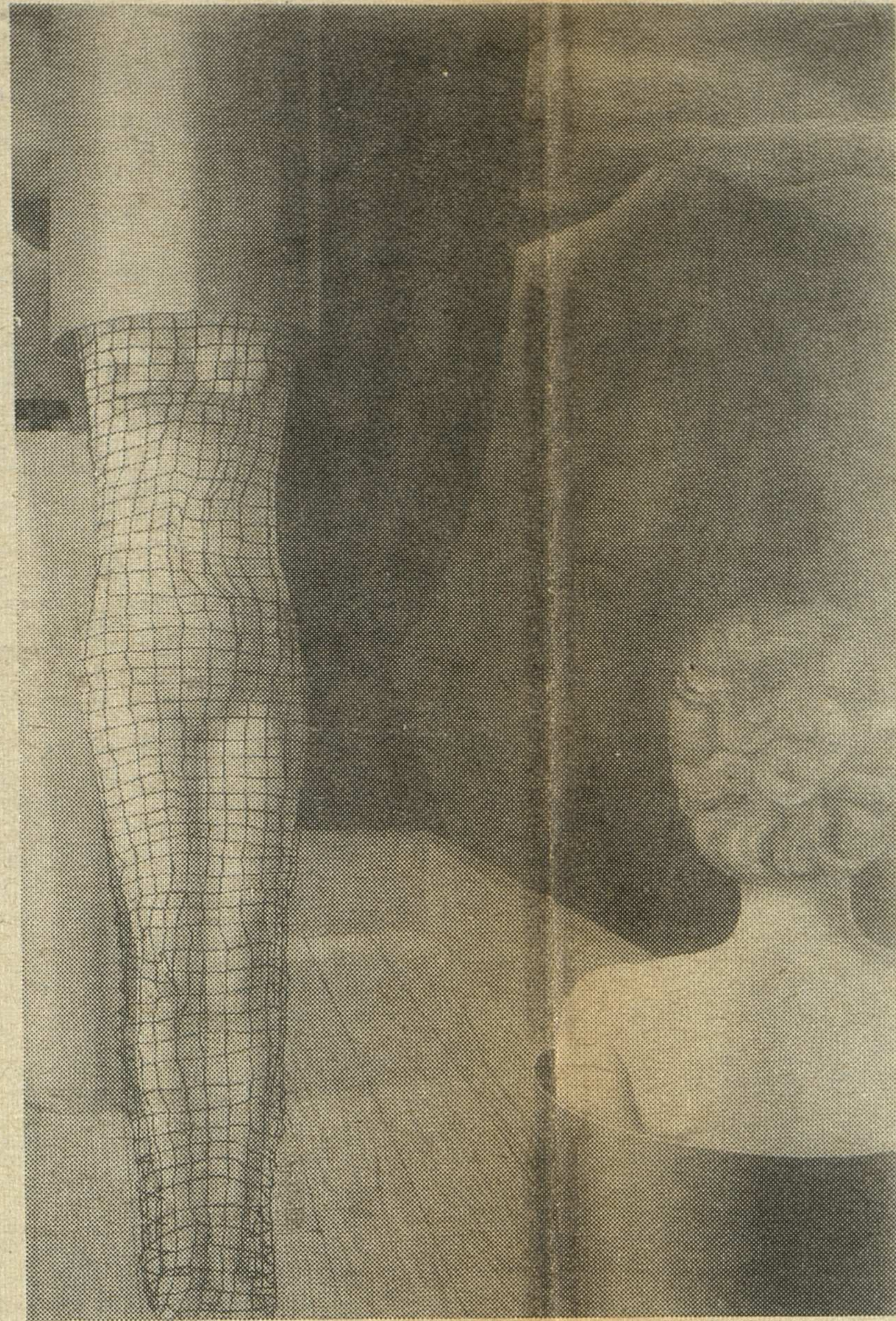
dare un senso attuale alla parola «dipingere». Ma non era ancora così negli anni Venti e Trenta e magari Quaranta, quando sono state create molte delle opere esposte in questa mostra. Di pittura se ne faceva ancora, eccome, in Europa, in quegli anni; di pittura intesa non come tecnica, ma come linguaggio, come senso, come presa sulle cose e sulla vita, come modo di esprimersi che non ha bisogno d'altri modi che non siano i suoi specifici per esprimersi, che non si affida ad altro perché in essi trova il senso più appropriato per esprimere un pensiero o un sentimento, una sensazione o un'idea. E in questa mostra, di pittura così intesa ce n'è poca, molto poca, bisogna dirlo. Forse ce n'è poca in Belgio: «En Belgique, pas d'art. Il s'est retiré du pays» scriveva Baudelaire. E aggiungeva: «Il y a des peintres littérateurs, tip littérateurs». Non è forse ancora così?

I surrealisti belgi: guardiamoli un po' in faccia in quelle due fotografie di gruppo esposte alla mostra, dove sono tutti, Magritte, Mesens, Scutenaire, Mariën, Goemans ed altri, in piedi o seduti davanti alla porta de «La Fleur en Papier Doré». Gente simpatica, non c'è dubbio, tipi confacenti, da andarci d'accordo. Ben vestiti (si fa per dire: buone stoffe ma taglio belga) ben nutriti (non c'è possibilità di equivoco) sorridenti e conviviali. Aleggiano su di loro la soddisfazione di un buon pranzo consumato, l'impronta delle risate si attarda ancora sui loro volti rubicondi, rallegrati, sembra, da un'eco di ricordi goliardici. Sembra un gruppo di ingegneri che abbiano fe-

steggiato l'anniversario della laurea, come ogni anno, nel ristorante preferito. Sono contenti. Ma solo sul sorriso bonario che illumina il volto onesto di Magritte passa, come l'ombra di un volo, un brivido leggero di consapevolezza, una scintilla di genialità, un accenno di ambigua ironia. Solo il suo sguardo ci guarda da quella fotografia. E si pensa allora alle foto di gruppo dei Surrealisti francesi, tutti intorno a Breton, a quegli sguardi severi che fingono di fissare l'assoluto, a quei volti atteggiati secondo le regole della consapevolezza di chi ha una grande missione da svolgere o deformati da smorfie dadaiste. Questi tranquilli signori belgi saranno più simpatici, d'accordo; ma là c'era Ernst, Tanguy, Dalí, Matta. Qui c'è soltanto Magritte.

Come ho già detto, trenta opere di Magritte sono esposte ora a Valle Giulia, insieme ad otto Delvaux e a diverse prove (anche fotografie) dei surrealisti belgi. Trenta opere forse non sono molte per conoscere il nascere e lo svilupparsi dei vari temi di Magritte, ma sono sufficienti, in fondo, per rendersi conto delle sue variazioni di qualità.

PER capire che i Magritte più tardi (cioè dove c'è meno «pittura»), quando le sue immagini riconoscono come unico asservimento alla realtà quello della rassomiglianza delle «singole» cose, ottenuta con i mezzi di uno scrupoloso artigia-



no, di un abile pittore di immagini pubblicitarie che conosce la suggestione di una stellina (un puntino bianco) che brilla all'orizzonte nel cielo della sera, o della falce sottile della luna che si affaccia dietro le fronde nere di un albero.

Un giorno qualcuno scrisse a Magritte per domandargli quale significato si nascondeva dietro una delle sue immagini. «Non si nasconde niente dietro quell'immagine», rispose; «dietro ci sono i colori e dietro i colori la tela. Dietro la tela c'è un muro, dietro il muro la strada ecc. ecc. Le cose visibili nascondono sempre altre cose visibili. Ma un'immagine visibile non nasconde nulla».

Se queste sue parole rivelavano la sua ossessione per il «nascosto» (che non è l'invisibile) se ne può anche dedurre che l'immagine non è la realtà e non ha alcun rapporto con essa. E' soltanto immagine. Magritte, si sa, era un tempera-

mento riflessivo, onesto, appassionato della esattezza; e se accanto a delle forme amorfe scriveva «specchio» e «corpo di donna», oppure se accanto ad una pipa, riprodotta con tutte le regole, scriveva «questa non è una pipa», voleva dire che non era una pipa soltanto perché era l'immagine di una pipa e che quindi, per la stessa mancanza di legame fra parole (che indicano una realtà) e immagini, quelle forme amorfe erano veramente uno specchio e un corpo di donna.

Come Wittgenstein, che pur non conosceva, Magritte si assunse il compito di sottoporre ad una sorta di analisi terapeutica il disordine prodotto dal linguaggio nel campo della logica; come Wittgenstein, si appassionò al tentativo di recuperare il logico e di usarlo per rompere la tirannia delle parole e per denunciare la confusione da esse susci-

tata in ogni forma del nostro apprendimento. William James, del resto, aveva detto che la parola «cane» non morde; e lo stesso Wittgenstein scrisse (e Magritte ne avrebbe sottoscritto ogni parola): «gli aspetti delle cose che sono per noi le più importanti ci restano nascosti a causa della loro semplicità e familiarità (siamo incapaci di notare una cosa che è sempre davanti a noi)». Il caso, insomma, della «lettera rubata» di Poe, che nessuno trovava perché «nascosta» nel posto più ovvio; il caso chiamato dagli psichiatri «automatismo di ripetizione» e che Lacan chiama «insistenza della catena significante».

O forse qualcosa di più semplice ma anche di più profondo e in qualche modo misterioso. Qualcosa da cui aveva tratto la sua origine anche il «metafisico». Distruggendo il consueto rapporto fra le cose e le nozioni, Magritte portò, in apparenza, sul piano più semplice e didattico la sua azione, chiamamola ancora così, terapeutica e dimostrativa sulla «nostra» realtà. Qualcuno lo definì l'«agente segreto», pensando che il suo obiettivo fosse quello di far naufragare nel discredito l'intero apparato della realtà borghese e notando che, come ogni sabotatore che si rispetti, evitava di essere scoperto vestendosi e comportandosi come tutti: il che vuol dire dipingendo in quel modo semplice, piano e descrittivo, per meglio dire comune, con cui dipingeva. Forse con maggiore acutezza J.T. Soby paragonò il suo agire a quello dell'indiano che inverte, camuffa e cancella le proprie tracce, e poi avanza sicuro nella silente foresta sotto la quale fiorisce ogni vera creatività.

I quadri del Delvaux non rappresentano certo una sorpresa. Quei suoi lugubri apparati grigi e viola, quella sua elaborata tappezzeria, fra ferroviaria e funeraria, ma sempre di prima classe, sembra riproducano all'infinito, in mille varianti, lo stesso quadro. Non è mai privo di suggestione, è vero, nel suo palese rapporto con il sogno. Ma il decorativismo prevale e, come un giglio su di una tomba, sembra un'offerta al dio dell'inutile. C'è un quadro tuttavia, qui esposto, *Donne e pietre* del 1934, che dimostra come, in quegli anni, Delvaux sapesse, volendo, anche «dipingere».

Di tutto il resto forse è meglio non parlare. Accennare, forse, a certi fragili e delicati «collages» di Mesens, che denotano una indubbia qualità, sebbene sia chiaro che, senza Max Ernst, non sarebbero mai esistiti.